

БЕРТОЛТ БРЕХТ

ДИАЛЕКТИКАТА В ТЕАТЪРА

Превод от немски: Венцеслав Константинов, 1985

chitanka.info

БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ ДИАЛЕКТИКАТА В ТЕАТЪРА

Новите сюжети, както и новите задачи, свързани със старите сюжети, ни принуждават постоянно да проверяваме и да допълваме нашите художествени средства.

За да поддържа интереса на публиката към изкуството, къснобуржоазният театър също се насочва към формални нововъведения; понякога дори използва някои нововъведения на социалистическия театър. Но там недостатъчната раздвиженост на обществения живот повече или по-малко съзнателно само се „компенсира“ чрез една художествена раздвиженост във формално отношение. Борба се води не срещу злото, а срещу скуката. Вместо дело имаме дейност. Язди се не конят, а „козата“ в гимнастическия салон, изкачва се не скелето, а върлината за катерене. Така формалните домогвания на двата театъра нямат нищо общо помежду си освен това, че дават възможност за неволни грешки. Картината се усложнява още повече от обстоятелството, че в капиталистическите страни наред със само привидно нов театър, театър на модната новост, спорадично се играе и действително нов театър, и то невинаги само като модна новост. Съществуват и други допирни точки. Двата театъра, стига да са сериозни, съзират някакъв край. Единият — края на света, другият — края на буржоазния свят. Тъй като и двата театъра, щом са театри, трябва да доставят удоволствие, единият следва да доставя удоволствие от края на света, а другият — от края на буржоазния свят (и от изграждането на един нов свят). Публиката на единия има право да тръпне от ужас пред великия абсурд и получава напътствието да отхвърля възхвалата на великия разум (на социализма) като евтино (макар за буржоазията всъщност твърде скъпо) разрешение. Накратко, навсякъде има съприкосновения, но как може да съществува борба без съприкосновения? Нека обаче да поговорим за нашите трудности!

За човека е удоволствие да се променя както чрез изкуството, така и чрез останалия живот, а също да се променя чрез изкуството на живота. Така той трябва да чувства и вижда себе си и обществото като променими и така трябва да усвои — в изкуството по забавен начин — необикновените закони, по които се извършват промените. В материалистическата диалектика са отразени същността и причините на тези промени.

Като главен източник на удоволствие ние посочихме плодовитостта на обществото, неговата чудесна способност да създава всевъзможни полезни и приятни неща — а в последна сметка своята по-добра същност. Да прибавим и това, че ние можем да отстраняваме всичко досадно и непрактично. Например при засаждането, поддържането и подобряването на една градина ние очакваме не само удоволствията, които предвиждаме, но и самата прекрасна дейност, нашата съзидателна способност ни доставя удоволствие.

Но съзидание означава промяна. То значи да въздействаме, да прибавяме. Трябва да знаем, да можем, да желаем някои неща. На природата можем да заповядваме, като ѝ се подчиняваме, както казва Бейкън.

Ние сме склонни да смятаме за „нормално“ състоянието на покой. Един човек отива всяка сутрин на работното си място, това е „нормално“, това е разбираемо. Една сутрин той не отива, възпрепятстван е поради нещастие, поради щастие; това се нуждае от обяснение, нещо трайно, което е изглеждало вечно, е приключило бързо, по най-краткия начин; е, това е смущение, нарушено е състоянието на покой, а после отново се възцарява покоят, след като никой вече не ходи на работа. Покоят е малко отрицателен, но все пак е покой, нормален.

Дори твърде бурни процеси, стига само да се извършват с известна повтораемост и с известна последователност, създават впечатлението за покой. Нощните бомбардировки над градовете например можеха да се възприемат просто като фаза и точно така се възприемаха, те се превърнаха в състояние на нещата, вече не се нуждаеха от обяснение.

В статичните описания на натуралистите състоянията получаваха този оттенък на нещо вечно. Описателите бяха против тези състояния, това се виждаше, но човек имаше нужда от политическо становище, подобно на тяхното, за да може да си представи други състояния на нещата и преди всичко за да узнае как би могло те да се постигнат. В самите състояния нямаше нищо друго освен това.

Въпросът е дали театърът трябва да показва на публиката хората така, че да може да ги интерпретира, или така, че да може да ги промени. Във втория случай публиката, така да се каже, трябва да получи съвсем друг материал, а именно материал, съставен съобразно с гледището, че съществуващите сложни, многообразни и противоречиви отношения между индивид и общество могат да бъдат прозрени (отчасти и почувствани).

В такъв случай актьорът трябва да включи в своето художествено изображение критика с обществен характер, която да грабне публиката. Вероятно подобна критика изглежда на някои естети от стар тип като нещо „отрицателно“, нехудожествено. Но това е безсмислица. Актьорът, подобно на всеки друг творец, например на един романист, може също така да вложи обществена критика в своята творба, без да я разруши. Отпорът срещу такива „тенденции“ идва от онези, които под прикритието, че защитават изкуството, просто защитават от критика съществуващите порядки.

Съвсем не е вярно, че на новите пиеси и изображения липсвала живост или страст. Който обича да затаява дъх, може да го прави. Който жадува да се почувства увлечен, нека само дойде! Част от публиката понякога се смущава, че хората и процесите са показани от такава страна, от която става ясно как те могат да бъдат променени, а какво я интересува всичко това тази част от публиката, която не желае нито да бъде променена, нито да промени нещо? Дори част от онези хора, които сами неуморно се трудят за промяната на обществото, биха искали да възложат нова задача на театъра и драмата, без самият театър да бъде променен; те се опасяват да не би да му навредят. До такова навреждане действително може да се стигне, ако просто отхвърлим старите достижения, вместо да ги допълним с нови. Разбира се, едно такова допълване е противоречив процес.

Ето защо следва да проучим как да се прилага ефектът на отчуждаване, какво и с каква цел да бъде отчуждавано. Трябва да се покаже променимостта на съвместния живот на хората (а с това и променимостта на самия човек). Това може да стане само когато насочим вниманието си върху всичко неустановено, мимолетно, обусловено, накратко — върху противоречията във всички състояния, които клонят да преминат в други противоречиви състояния.

[ЕПИЧЕСКИ И ДИАЛЕКТИЧЕСКИ ТЕАТЪР]

Сега ще направим опит да преминем от ЕПИЧЕСКИЯ театър към ДИАЛЕКТИЧЕСКИЯ театър. По наше мнение и според нашите намерения практиката на епическия театър и цялото схващане за него съвсем не бяха недиалектически, както и един диалектически театър не би могъл да мине без епическия елемент. Въпреки това ние замисляме едно доста голямо преобразование.

1

В по-ранни съчинения ние разглеждахме театъра като колектив от разказвачи, които са се изправили, за да въплътят някои разкази, тоест да им заемат своите личности или да им създадат среда.

2

Също така отбелязахме към какво се стреми разказвачът: към удоволствието, което ще достави на своята публика, като ѝ даде възможност да разглежда критично, тоест творчески човешкото поведение и последиците от него.

При тази постановка на въпроса вече не съществува основание за рязко разделяне на жанровете — освен ако такова основание бъде намерено. Според обстоятелствата събитията приемат трагичен или комичен аспект, изтъква се тяхната комична или трагична страна. Това няма почти нищо общо с комичните сцени, които Шекспир вмъква в своите трагедии (а след него и Гьоте в своя „Фауст“). Дори сериозните сцени могат да приемат комичен аспект (например сцената, в която Лир подарява кралството си). По-точно казано, в такъв случай силно изпъква комичният аспект в трагичното или трагичният в комичното като негова противоположност.

3

За да може по забавен начин да излезе наяве и да бъде подложено на критика особеното в предложените от театъра видове поведения и ситуации, публиката трябва да си съчинява мислено други видове поведения и ситуации и следвайки действието, да ги противопоставя на предложените от театъра. Така публиката сама се превръща в разказвач.

4

След като установяваме това и изрично добавяме, че публиката в своето съавторство трябва да заеме становището на най-творческата, най-нетърпеливата, често най-устремената към отрадни промени част от обществото, тогава вече можем да се откажем от обозначението „епически театър“ като обозначение за театъра, който имаме предвид. То е изпълнило дълга си, ако повествователният елемент, който е заложен във всеки театър, е бил засилен и обогатен.

Това не означава отстъпление. По-скоро чрез затвърдяването на повествователния елемент за целия театър, както за настоящия, така и за досегашния, сега вече е създадена основа за уточняване на особеностите на новия театър, който е нов най-малкото с това, че съзнателно развива и прави забавни определени черти на досегашния театър — диалектическите. С оглед на тази особеност обозначението „епически театър“ изглежда съвсем общо и неопределено, почти формално.

5

Сега да продължим нататък и да поговорим за светлината, в която трябва да поставим междучовешките процеси, които искаме да покажем, за да излезе наяве променимостта на света и това да ни достави удоволствие.

6

За да съзрем променимостта на света, трябва да отбележим законите на неговото развитие. При това ще изходим от диалектиката на социалистическите класици.

7

7

Променимостта на света се дължи на неговата противоречивост. В нещата, хората и процесите е заложено нещо, което ги прави такива, каквито са, и заедно с това нещо, което ги прави други. Защото те се развиват, не остават същите, променят се до неузнаваемост. А нещата, такива, каквито са в момента, съдържат в себе си „неузнаваемо“ и нещо друго, предишно, враждебно на сегашното.

(Фрагмент)

МОЖЕ ЛИ СЪВРЕМЕННИЯТ СВЯТ ДА БЪДЕ ПРЕСЪЗДАДЕН ОТ ТЕАТЪРА

С интерес узнавам, че в един разговор върху театъра Фридрих Дюренмат е поставил въпроса дали съвременният свят изобщо може да бъде възпроизведен от театъра.

Този въпрос, струва ми се, трябва да бъде приет, щом веднъж вече е поставен. Отминало е времето, когато пресъздаването на света от театъра е трябвало просто да бъде преживяно. За да се превърне в преживяване, това пресъздаване следва да бъде вярно.

Има доста хора, които констатираат, че преживяването в театъра отслабва, но не са толкова много онези, които разбират, че пресъздаването на съвременния свят става все по-трудно. Тъкмо това прозрение подтикна неколцина от нас — автори на пиеси и режисьори — да потърсим нови художествени средства.

На вас като хора от занаята ви е добре известно, че самият аз предприех немалко опити да включа в ползрението на театъра съвременния свят, съвременния съвместен живот на хората.

Докато пиша тези редове, аз седя само на няколкостотин метра от един голям театър, снабден с добри актьори и всички необходими машинарии, в който мога да опитвам някои неща с многобройни, предимно млади сътрудници; около мен по масите има албуми с хиляди снимки от нашите представления и много — повече или по-малко — точни описания на най-разнообразни проблеми и на техните временни решения. Така че аз разполагам с всички условия, но не мога да кажа, че драматургията, която поради определени причини наричам неаристотелева, и спадащият към нея епически начин на игра предлагат истинското разрешение. Във всеки случай едно ни стана ясно: съвременният свят може да се опише на съвременните хора само ако се опише в неговата променливост.

За съвременните хора въпросите са ценни поради отговорите. Съвременните хора се интересуват от състояния на нещата и събития, срещу които те могат да предприемат нещо.

Преди години видях в един вестник някаква снимка, на която с рекламна цел бе показано разрушението на Токио от земетресение. Повечето сгради бяха срутени, но някои модерни здания бяха останали невредими. Текстът под снимката гласеше: Steel stood — стоманата устоя. Сравнете това описание с класическото описание на изригването на Етна от Плиний Стари и при него ще откриете онзи тип описание, който авторите на пиеси от нашия век трябва да превъзмогнат.

В една епоха, чиято наука е в състояние до такава степен да променя природата, че светът изглежда вече почти обитаем, човекът не може повече да се описва на човека като жертва, като обект на някакъв непознат, но точно определен околнен свят. От гледната точка на една топка за игра едва ли могат да се схванат законите на движението.

И тъй като — за разлика от природата изобщо — природата на човешкото общество е била държана в сянка, сега ние сме изправени, както ни уверяват смаяните учени, пред опасността от тотално унищожение на една планета, която едва е направена обитаема.

Няма да се учудите, ако чуете от мене, че въпросът за възможността да се опише светът е обществен въпрос. Години наред съм поддържал това твърдение и сега живея в държава, където се полагат огромни усилия, за да се промени обществото. Вие можете да осъждате средствата и начините — впрочем надявам се, че ги познавате действително, а не от вестниците, — вие можете да не приемате този особен идеал за един нов свят — надявам се, че познавате и него, — но едва ли ще оспорите, че в държавата, където живея, се работи за промяната на света, на съвместния живот на хората. И навярно ще се съгласите с мен, че съвременният свят се нуждае от промяна.

За тази кратка статия, на която моля да се гледа като на дружески принос към вашата дискусия, навярно е достатъчно, ако във всеки случай споделя мнението си, че съвременният свят може да бъде пресъздаден и в театъра, но само ако се схваща като променим.

1951–1955

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.